



# O FANTÁSTICO E O IMAGINÁRIO EM ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS\*

Jonathas Danrley Scapa MACHADO\*\*

## RESUMO

O presente trabalho irá analisar a obra fílmica de Tim Burton: “*Alice no País das Maravilhas*” (2010). Dado o fato de que Burton não ficou preso à história original publicada por Lewis Carroll em 1865, verificamos que o diretor optou pela liberdade para criar uma nova narrativa na adaptação audiovisual da obra literária. Neste sentido, amparados principalmente pelo arcabouço teórico dos estudos de Todorov (1980), com base na tríade que explica o *estranho*, o *maravilhoso* e o *fantástico*, observamos como foi construída a fantasia e o imaginário dentro deste filme. Acreditamos que o longa-metragem dirigido por Burton pode ser classificado como *fantástico-estranho*, haja vista que esta obra (e o universo do País das Maravilhas, como Alice o chamava) é inspirada, de certa forma, no mundo natural e real.

## PALAVRAS-CHAVE

Cinema; Adaptação; Fantasia; Imaginário.

---

\* Trabalho desenvolvido no grupo de pesquisa Comunicação e Sentido, da linha de pesquisa Comunicação, Teorias e Linguagens, do Centro Universitário FAG, sob orientação do Prof. Me. Alex Sandro de Araujo Carmo. E-mail: alexaramo@yahoo.com.br

\*\* Comunicação Social - Habilitação em Publicidade e Propaganda do Centro Universitário FAG. E-mail: jonathas.danrley@hotmail.com

## CONSIDERAÇÕES INICIAIS

“*Alice no País das Maravilhas*” é uma obra clássica da literatura inglesa escrita por Charles Lutwidge Dogson, mais conhecido como Lewis Carroll, seu pseudônimo. O livro, publicado em 1865, conta a história de uma menina chamada *Alice*, que cai na toca de um coelho e vai parar em um mundo subterrâneo chamado por ela de País das Maravilhas. Lá, a garota conhece criaturas diferentes das quais conhecemos: existe um coelho que fala, um gato risonho, uma lagarta azul. Os livros de Carroll afetam a imaginação de seus leitores, e, de forma muito criativa, o autor consegue reunir elementos da realidade e do imaginário, que é retratado no universo infantil e tido como “sem sentido”, que está presente nos contos de fadas e nos sonhos. No ano de 1871, Carroll lançou “*Através do Espelho e o que Alice Encontrou por lá*”, uma continuação da história que serviu de inspiração para Burton na criação do primeiro filme. Contudo, nosso objetivo será focado apenas na adaptação cinematográfica de “*Alice no País das Maravilhas*”.

A Disney trabalhou em conjunto com o cineasta Tim Burton, e no ano de 2010 a adaptação fílmica de “*Alice no País das Maravilhas*” foi lançada em 3D. Porém, Burton não ficou preso à história contada por Carroll. No longa metragem, ele apresentou conceitos e entendimentos a partir do seu ponto de vista sobre a narrativa. Misi (2008, p. 02) argumenta que “entenderemos a adaptação de uma obra literária para o cinema como uma atividade criativa, na qual não cabe a cobrança da fidelidade ao livro no qual se baseou”.

É na literatura em que a grande maioria das obras fílmicas tem suas inspirações e, apesar de serem meios diferentes, os livros são de extrema importância para a criação cinematográfica. Aguiar (*apud* CURADO, 2007, p. 02) observa que as produções audiovisuais do século XX “seguiram ou perseguiram enredos e personagens consolidados primeiro na literatura”. O autor acredita que isso ocorra porque os livros já possuem prestígio perante o público e, diante disso, se a adaptação for bem trabalhada, o sucesso estaria garantido. Curado (2007, p. 02) afirma que “o filme passa a ser, então, apenas uma experiência formal da mudança de uma linguagem para a outra, porque o escritor e o cineasta têm sensibilidades e propósitos diferentes”. Martins e Severnini (2014, p. 12) afirmam ainda que “a adaptação só é eficaz (de entendimento claro) se houver mudanças em relação à obra original”.

Portanto, nosso objetivo principal é analisar de que maneira Tim Burton estruturou e trabalhou toda a ideia do fantástico e do imaginário dentro da obra fílmica, já que o filme é inspirado no nosso mundo real e os elementos foram transfigurados para a criação mágica desse novo universo.

A nossa metodologia se dará, então, com base em uma análise cinematográfica da obra “*Alice no País das Maravilhas*”, de Tim Burton, com base na tríade de conceitos elaborada por Tzvetan Todorov para explicar o “fantástico”, o “maravilhoso” e o “estranho” – categorias que estão presentes em todas as obras fantásticas. Investigaremos em quais dos gêneros a adaptação da obra se enquadra.

O cinema, ao contrário do que ocorre na literatura, não permite que o espectador crie mundos em seu imaginário. Nos livros, as palavras formam um universo novo, criado a partir da imaginação do leitor; já no cinema, as cenas que são reproduzidas possuem esses ambientes produzidos, ou seja, não precisamos criar nada em nossa mente. O texto tem uma ligação mais forte com a pessoa que está lendo, é uma aproximação direta entre o leitor e a escrita, assim, os livros expressam em suas páginas uma história. Cabe, portanto, a quem está lendo interpretar e criar em sua mente os cenários da narrativa, como afirma Xavier (2003, p. 73) ao dizer que na literatura as palavras fazem com que o imaginário do leitor seja mais rico de detalhes sobre a obra. Ele ainda explica que

[...] o leitor constrói o espaço através de todas as peculiaridades que autor consegue transmitir. O cinema ao descrever um espaço usa a imagem, sons para despertar sensações, luzes distintas de acordo com o lugar que deseja se passar, e por vezes, efeitos especiais. Portanto, o cinema constrói uma imagem prévia, e o papel do espectador é somente observar, enquanto na literatura possui uma liberdade maior de imaginação (criar imagens visuais ou mentais) (XAVIER, 2003, p. 23).

Bazin (1999, p. 100) complementa dizendo que

[...] o texto literário possui relação com o leitor de forma isolada e tem como matéria-prima a linguagem e não a imagem, ao contrário do filme que é feito para projeções em salas escuras, onde atinge um público determinado, porque o cinema “não pode existir sem o mínimo de audiência imediata” (BAZIN, 1999, p. 100).

A personagem *Alice*, criada por Burton, é totalmente diferente da menina de Carroll. No livro, a menina ainda é uma criança, enquanto que, na versão cinematográfica, a personagem está com dezenove anos – a história se passa nove anos após a original. Ela vive na sociedade britânica da Era Vitoriana e, desde criança, possui os mesmos pesadelos. De acordo com Filha (2011, p. 22), “o objetivo do diretor com a mudança de idade da protagonista foi mostrar o conflito que precisa ser vivenciado, para que uma garota encontre a sua identidade como mulher”. A autora argumenta ainda que, na versão cinematográfica, *Alice* está com medo de se tornar adulta e de ter responsabilidades, revelando o seu receio ao ter que se adaptar aos padrões, restrições e imposições que a vida adulta acarreta.

A obra fílmica mostra a evolução da personagem no momento em que ela resolve seguir o *Coelho Branco*. O personagem leva a garota para o mundo subterrâneo, o qual ela já conheceu quando criança. Contudo, ela não consegue se lembrar. Com a necessidade de se adaptar àquele novo mundo, ela começa a enfrentar obstáculos e provar para si mesma que é capaz de coisas que, talvez, no mundo real, ela não o fizesse. Mas, para que *Alice* se torne de fato alguém capaz de tomar suas próprias decisões, ela precisa aceitar que é a única pessoa que pode salvar o País das Maravilhas da *Monarca Vermelha* e devolver a coroa para a *Rainha Branca*. No campo de batalha, frente a frente com seu rival, e após uma luta travada fortemente pelos dois personagens, ela mata o campeão da *Rainha Vermelha* e deixa para trás a *Alice* adolescente para ser a destemida *Alice* mulher. Nesse momento, a evolução dela está completa.

Logo no início da obra fílmica, a protagonista tem muitas dúvidas sobre o seu futuro. Ela é uma garota frágil e acata as ordens de qualquer pessoa apenas para satisfazer as vontades delas, como afirma Martins e Savernini (2014, p. 12): “ela está sempre se sujeitando às opiniões alheias e apesar de não querer fazer determinadas coisas, como casar-se, se sente na obrigação de realizar atos para a satisfação da vontade dos outros”. Durante todo o filme, *Alice* passa por constantes desafios, para que, no fim, ela se torne o que todos esperam dela: a campeã.

Burton manteve vários personagens da obra literária: as rainhas *Branca* e *Vermelha*, o *Coelho Branco*, o *Chapeleiro Maluco*, a *Lebre* e a *Lagarta Azul*. Como o diretor mesmo disse em uma entrevista: “queria ser fiel ao legado e ao espírito dos personagens, e não à história em si. Segui meus instintos sem medo. Além do que, o material já é esquisito o suficiente!”<sup>1</sup>. Todos os personagens mantidos foram de extrema importância para a mudança de uma menina frágil, que se sujeitava às ordens impostas por todos, para uma mulher destemida e corajosa que libertou o País das Maravilhas da maldade da *Monarca Vermelha*.

---

<sup>1</sup> MENA, Fernanda. **Quis ser fiel ao legado de “Alice”, não à história, diz Tim Burton**. Disponível em: <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2010/03/704221-quis-ser-fiel-ao-legado-de-alice-nao-a-historia-diz-tim-burton.shtml>> Acesso em: 20 abr. 2016.

## O FANTÁSTICO-ESTRANHO EM ALICE NO PAÍS DAS MARAVILHAS



**Figura 01.** O Coelho (19:47)<sup>2</sup>

Na figura 01, observamos um dos personagens importantes para a obra televisiva de Burton, que é o *Coelho Branco*. Ele é responsável por levar *Alice* até o mundo subterrâneo. Durante todo o filme, o coelho está usando roupas. Em uma conversa, o coelho diz que os animais do nosso mundo fazem suas necessidades em público; observamos, então, que o animal não faz suas necessidades em qualquer lugar com pessoas a sua volta. Sabemos que os animais da realidade não têm pudores, não se preocupam se estão ou não vestidos, dessa forma, Castro (2008, p. 20) afirma que “o imaginário é a instância onde se projetam, se criam e se forjam realidades”, ou seja, é retratado um animal real, porém, ele é “modificado”, não no sentido físico, mas é transfigurado e apresentado como um coelho que tem pudores e preocupações com as suas vestimentas. Observamos também que alguns dos personagens da obra fílmica não possuem esse pudor, como o gato *Cheshire* – ou Gato Risonho – e o cachorro *Bayard*, pois sempre que aparecem no filme estão sem roupas.

Diante dos estudos da semiótica de Pierce, o *Coelho Branco* é um signo, pois ele representa um animal do nosso mundo natural, e o fato dele usar roupas e saber falar se torna outro signo. Desta maneira, Nicolau *et al* (2010, p. 04) argumentam que “os fenômenos culturais são abordados pela Semiótica como sistemas de signos, os quais constroem significações e vão dando sentido às coisas”, ou seja, o signo sempre irá representar algo do mundo real.

---

<sup>2</sup> Fonte: BURTON, Tim. *Alice no País das Maravilhas*. Produção: Tim Burton, Joe Roth, Jennifer Todd, Suzanne Todd e Richard D. Zanuck. Walt Disney Studios. 2010. Disponível em: <[www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecb697c50209b481bc7079d1b5f0](http://www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecb697c50209b481bc7079d1b5f0)>. Acesso em: 15 mar. 2016.



personagens que ali habitam possuem uma qualidade. *Absolem*, por exemplo, é o mais sábio de todos; os irmãos *Tweedledee e Tweedledum* são engraçados; a pequena ratinha *Mallymkun* é destemida.

Observamos, ao assistir “*Alice no País das Maravilhas*”, que *Cheshire* e todos os outros personagens possuem uma naturalidade para conversarem entre si e compreenderem a mensagem de forma simples, pois tudo isso é natural para eles. Diante disto, Todorov (1980, p. 19) argumenta que existe história no qual está presente o sobrenatural, mas o público não se questiona sobre a veracidade dos fatos, pois nós sabemos que animais não falam e que isso deve ser apresentado em outro sentido, como argumenta, também, Bizzocchi (2000, p. 01): “o homem é o único a usar uma linguagem articulada, capaz de expressar todas as nuances do pensamento, inclusive conceitos abstratos”, desse modo, não devemos levar como uma verdade absoluta aquilo que estamos assistindo, já que temos total consciência de que animais não sabem falar e que essa capacidade pertence somente a nós humanos. No entanto, na produção fílmica, é tido apenas como um facilitador para a compreensão e o entendimento do longa-metragem. Complementando, Bizzocchi (2000, p. 01) ainda afirma que os animais do mundo natural usam sim uma forma de comunicação, porém, eles só conseguem expressar conceitos genéricos, como fome, raiva, sofrimento.

O longa-metragem foi completamente inspirado no mundo real, é um universo criado dentro de outro. Sendo assim, a lógica por si só já teria que ser diferente, pois o expectador precisa que esse novo mundo retratado desperte nele o encantamento. Para isso, é necessário que a adaptação fílmica envolva o público diante da magia. Caso a obra apresentasse um universo meramente semelhante ao nosso, o longa-metragem então não despertaria o desejo do expectador de assistir ao filme.

A obra fílmica possui criaturas diferentes das quais conhecemos, comidas que fazem crescer e encolher em segundos, animais que se comunicam com humanos e que usam roupas, um cenário com objetos e personagens que se enquadram no mundo natural. É totalmente oposto ao que é considerado por nós como realidade. Diante da inspiração do diretor de trazer para o filme elementos da realidade e transformá-los de acordo com a criação da fantasia, mencionamos Tzvetan Todorov, que elaborou conceitos para explicar o estranho, o maravilhoso e o fantástico, que são categorias fundamentais para explicar obras fantásticas. A partir dessas categorias, foram criados subgêneros, que são: “estranho-puro”, “fantástico-estranho”, “fantástico-maravilhoso” e “maravilhoso-puro”.

Todorov (1980, p. 24) explica que, ao final da história, o leitor ou expectador devem estabelecer se o que percebem está coerente ao nosso mundo real ou não. Se o personagem não

transmitiu essa sensação para o público, este tem que tomar uma decisão. Se concluirmos que as leis da realidade permanecem como sempre foram e nos concedem explicar os acontecimentos vistos, dizemos que a obra pertence ao estranho, ou seja, o estranho é algo que não tem solução no mundo real, mas que no final da obra existe uma explicação racional para tudo aquilo que acabamos de assistir. O autor (1980, p. 24) argumenta que, se decidir que é fundamental considerar novas leis da natureza, nas quais tudo o que ocorreu pode ser explicado, estamos no gênero do maravilhoso. Sendo assim, o maravilhoso não faz parte do nosso mundo, é um universo povoado por bruxas, fadas, duendes; dessa maneira, o autor afirma que:

Costuma-se a relacionar o gênero do maravilhoso com o do conto de fadas; em realidade, o conto de fadas não é mais que uma das variedades do maravilhoso e os acontecimentos sobrenaturais não provocam nele surpresa alguma: nem o sonho que dura cem anos, nem o lobo que fala, nem os dons mágicos das fadas (TODOROV, 1980, p. 30).

O maravilhoso é aquele universo sobrenatural indiscutível em que os personagens lidam com os acontecimentos que não são possíveis de aparecer em nosso mundo como sendo algo natural e não se questionam sobre a veracidade dos fatos. Já sobre o fantástico, Todorov (1980, p. 16) coloca que “é a vacilação experimentada por um ser que não conhece mais que as leis naturais, frente a um acontecimento aparentemente sobrenatural”, ou seja, o fantástico é construído através do imaginário, é um universo que não existe na nossa realidade e é totalmente diferente das leis naturais.

A partir dessas categorias criadas por Todorov, Resch (2011, p. 09) explica que, com base no confronto entre o mundo real e o mundo imaginário, foi que se deu a criação de subgêneros.

#### Subgêneros para a construção de uma obra fantástica

Estranho-puro	Fantástico-estranho	Fantástico-maravilhoso	Maravilhoso-puro
---------------	---------------------	------------------------	------------------

Fonte: (TODOROV, 1980, p. 25)

Em sua definição, o “estranho-puro” é caracterizado por aquilo que pode ser explicado diante das leis naturais que conhecemos, todavia, é um acontecimento incrível, como explica Todorov (1980, p. 26); são “chocantes, singulares, inquietantes, insólitos e que, por esta razão, provocam no personagem e no leitor uma reação semelhante a que os textos fantásticos”. Em contrapartida, o “maravilhoso-puro” é singularmente construído por elementos que são

sobrenaturais. Segundo Todorov (1980), não conseguimos explicar esse subgênero de forma alguma. Diferente do “maravilhoso-puro”, o gênero “fantástico-estranho” indica um evento até então sobrenatural que não existe no nosso mundo, mas que, no entanto, conseguimos explicá-lo, como afirma Resch (2011, p. 09): “o narrador, personagem ou leitor sabe que aquilo provém da loucura ou do sonho, e não da realidade que lhe é comum”. Por último, o “fantástico-maravilhoso” não concede uma explicação pelas leis do mundo como conhecemos diante dos acontecimentos sobrenaturais, esse subgênero exige a criação de novas leis para que assim possa ser explicado.

Dessa maneira, só identificamos a qual categoria pertence o longa-metragem quando chega ao fim da história e a protagonista volta para sua festa de noivado arranjado dizendo que caiu em um buraco e que bateu com a cabeça. Notamos, então, que tudo não passou de um sonho e o que aconteceu durante a obra fílmica pode ser explicado pelas leis do nosso mundo, pertencente, desta forma, à categoria do “fantástico-estranho”, já que o universo do País das Maravilhas é impossível de ocorrer no mundo real, sendo apenas existente em nosso imaginário.

Segundo Caillois (*apud* TODOROV, 1980, p. 161), “todo o fantástico é uma ruptura da ordem reconhecida, uma irrupção do inadmissível no seio da inalterável legalidade cotidiana”. Na adaptação fílmica de “*Alice no País das Maravilhas*”, Tim Burton expôs e trabalhou sobre a sua percepção e entendimento quanto ao mundo subterrâneo e, como dito anteriormente, ele não ficou preso à obra original escrita por Carroll, ele faz com que o mundo real, que serviu de inspiração para a construção do longa-metragem, fosse a casa de criaturas e acontecimentos diferentes das quais conhecemos.

O filme precisa da imaginação de quem assiste para que possa despertar o encantamento ao conhecer algo novo. Diante do comportamento incomum das leis naturais que regem o mundo, o espectador entra em estado de êxito, que é um facilitador para que exista o fantástico. Todorov (1980, p. 20) afirma que “nos textos fantásticos, o autor relata acontecimentos que não são suscetíveis de produzir-se na vida diária”, ou seja, impossíveis de acontecer no nosso mundo.



**Figura 03.** O café do Chapeleiro (31:58)<sup>4</sup>

Na figura 03, observamos os personagens *Cheshire*, a *Lebre de Março* e *Mallymkun*, que estão tomando o chá da tarde junto com o *Chapeleiro Maluco* e *Alice*, a qual acabou de se juntar a mesa. Com a chegada da menina, o chapeleiro ficou entusiasmado por encontrá-la e logo há início de uma discussão para verificar se o *Coelho Branco* trouxe a pessoa certa ao mundo subterrâneo. Logo, o chapeleiro interrompe dizendo que ela é a *Alice* verdadeira.

Volobuef (2000, p. 110) afirma, então, que “o fantástico não cria mundos fabulosos, distintos do nosso e povoados por criaturas imaginárias, mas revela e problematiza a vida e o ambiente que conhecemos do dia-a-dia”. Dessa maneira, observamos que o chá da tarde retratado na obra fílmica é algo incomum para nós, já que os seres que estão em volta da mesa são animais, o que causa no espectador um estranhamento. Volobuef (2000, p. 110) nota que “o fantástico faz emergir a incerteza e o desconforto diante daquilo que era tido como familiar”.

O chá da tarde é uma tradição de famílias cuja classe é a mais alta (principalmente a Aristocrata), em que todos se reúnem no final ou no meio do dia para tomar chá e conversarem sobre diversos assuntos. As adaptações fantásticas necessitam de uma vivência de vida, ou seja, para a construção da obra fílmica com acontecimentos e seres diferentes do nosso mundo, é necessário um contato direto com a nossa realidade, sendo assim, toda essa verdade de mundo natural é desconstruída, refeita e transfigurada para o filme, fazendo com que o universo fantástico do País das Maravilhas possa fazer sentido. Nessa perspectiva, então, qualquer situação e/ou ambiente pode se transformar em algo mágico.

<sup>4</sup> Fonte: BURTON, Tim. *Alice no País das Maravilhas*. Produção: Tim Burton, Joe Roth, Jennifer Todd, Suzanne Todd e Richard D. Zanuck. Walt Disney Studios. 2010. Disponível em: <[www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecbcb697c50209b481bc7079d1b5f0](http://www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecbcb697c50209b481bc7079d1b5f0)>. Acesso em: 15 mar. 2016.



**Figura 04.** Absolem, o mais sábio (20:39)<sup>5</sup>

Na figura 04, *Alice* encontra *Absolem*, uma lagarta azul que é considerada a criatura mais sábia dentre todos que habitam o País das Maravilhas. Na imagem acima, o filme se desenrola com uma breve conversa entre os dois personagens, em que eles estão debatendo se aquela garota é realmente alguém destemida e com o poder de matar o campeão da *Rainha Vermelha*, o *Jaguardarte*. Depois da conversa, a lagarta conclui que naquele momento a personagem de *Alice* estava longe de ser a pessoa certa. O personagem possui uma inteligência muito maior que todos os outros e, por isso, é muito respeitado. Laplantine e Trindade (1997, p. 09) comentam que “o imaginário, ao libertar-se do real que são as imagens primeiras, pode inventar, fingir, improvisar, estabelecer correlações entre os objetos de maneira improvável e sintetizar ou fundir essas imagens”.

Em geral, Burton e outros diretores de cinema estão libertos e livres para a criação do novo, de modo a expressarem suas ideias de como veem o mundo e experimentarem novas vivências de vida a partir do imaginário. Diante disso, o cineasta retrata suas inspirações no longa-metragem, como ressalta Martin (2011, p. 09): “o diretor impõe seus diversos pontos de vista ao espectador” e cria novas realidades de acordo com as visões que possui do mundo real. A imagem reproduzida na tela desperta no espectador um sentimento de realidade, para induzi-los a crer na existência do que aparece.

<sup>5</sup> Fonte: BURTON, Tim. *Alice no País das Maravilhas*. Produção: Tim Burton, Joe Roth, Jennifer Todd, Suzanne Todd e Richard D. Zanuck. Walt Disney Studios. 2010. Disponível em: <[www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecbcb697c50209b481bc7079d1b5f0](http://www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecbcb697c50209b481bc7079d1b5f0)>. Acesso em: 15 mar. 2016.

A partir dos acontecimentos e criaturas inexistentes em nosso mundo natural, que foram criados a partir da visão artística do diretor, entramos em um elemento essencial para a construção do País das Maravilhas, o *nonsense*. Thomaz (2012) explica que:

A escrita *nonsense* provoca a dicotomia, ao desconstruir a lógica a qual o leitor está acostumado por meio de jogos com a linguagem e com significados. Ela cativa pelo sarcasmo misturado ao cômico, que faz com que disparates soem de maneira graciosa. Os jogos de palavras remetem a ingenuidade infantil e aos conteúdos de sonhos; uma brincadeira que leva o leitor a sorrir pelo canto da boca e sentir-se desconfortável ao mesmo tempo (THOMAZ, 2012, p. 12).

Lorenzo e Achcar (2000) explicam que o *nonsense* foi um elemento muito usado na literatura inglesa do século XIX e que ele é descrito como algo absurdo:

O *nonsense* é uma forma literária que, por meio da subversão da linguagem, revela diversos níveis de crítica: crítica às normas naturais que regem nossa vida, crítica à sociedade conservadora e moralista daquela época, crítica da própria linguagem. São manifestações do *nonsense*: as brincadeiras com a lógica, a exploração dos vários sentidos das palavras, as situações absurdas, a impressão de um mundo de pernas para o ar. (LORENZO e ACHCAR, 2000 p. 12).

Thomaz (2012, p. 12) ainda afirma que é “por essa linguagem lúdica que o *nonsense* atrai tanto as crianças quanto os adultos”. Pelo longa-metragem abordar acontecimentos e animais incomuns às leis naturais e o engraçado em alguns momentos, a obra de Burton torna-se tão atrativa de assistir. O diretor abusa das cores, das roupas, da loucura dos personagens para prender a atenção do espectador em frente à tela, o que é uma forma de entretenimento, já que não estamos acostumados a vivenciar situações assim todos os dias. Sendo, então, uma forma de entreter, o filme não busca ensinar ou educar alguém, já que, como qualquer outra produção fílmica grandiosa, tem por objetivo a sua reprodutibilidade, ou seja, o lucro.

Assim como na obra literária de Carroll, Burton também desperta curiosidade por trabalhar o maravilhoso e o *nonsense*. Como Lorenzo e Achcar (2000) explicam o maravilhoso apresenta o mundo real, mas nega e contradiz as suas regras. Vem a ser, então, mágico ou absurdo, que repentinamente surge no nosso cotidiano.

A partir do momento em que pegamos elementos da nossa realidade para construir outro mundo, outra lógica, não podemos dizer que os fatos ali retratados são acontecimentos absurdos, pois dentro daquela lógica, daquele universo, faz totalmente sentido o que está acontecendo.



**Figura 05.** A batalha dos campeões (1:27:42)<sup>6</sup>

Observamos na figura 05 que os campeões das *Rainhas Branca e Vermelha* estão disputando o reinado do País das Maravilhas. Dessa forma, aquele que ganhasse a batalha para sua respectiva monarca teria não só a supremacia do mundo subterrâneo, mas também a coroa, símbolo que representa a mais alta nobreza.

Geddes (2013, p. 20) explica que “a fantasia herdou o enredo básico dos contos de fadas: o herói sai de casa, encontra ajudantes e oponentes, passa por provações, executa uma tarefa e retorna ao lar após ter conquistado alguma forma de riqueza”, e é exatamente o que acontece na adaptação fílmica. Após deixar o mundo real e ir para o País das Maravilhas, a personagem, no decorrer do filme, se transforma em uma pessoa mais corajosa e encontra aliados que a ajudam a destinar a *Rainha Vermelha* e devolver o reinado para a *Rainha Branca*. Após cumprir com a sua missão no mundo paralelo, *Alice* volta destemida para casa, tornando-se uma mulher com uma visão e conceitos à frente de todos daquela época.

Nikolajeva (*apud* GUEDES, 2013, p. 28) afirma que o herói do conto de fadas é diferente do personagem principal de uma obra fantástica. Explica ainda que essa diferença se dá porque os dois não possuem as mesmas qualidades heróicas, pois podem estar com receio ou até mesmo resistindo à ideia de executar alguma tarefa. No decorrer do filme de Burton, notamos essas características em *Alice*. Ao longo de todo o longa-metragem, a protagonista, sempre que confrontada, afirma que não irá matar o campeão da *Monarca Vermelha*, pois até aquele momento ela ainda é uma menina frágil e sem coragem.

<sup>6</sup> Fonte: BURTON, Tim. *Alice no País das Maravilhas*. Produção: Tim Burton, Joe Roth, Jennifer Todd, Suzanne Todd e Richard D. Zanuck. Walt Disney Studios. 2010. Disponível em: <[www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecb697c50209b481bc7079d1b5f0](http://www.netflix.com/watch/70113536?trackId=13752289&tctx=0%2C0%2C91cdccfc91e07c43814c775a13f885a20135fcfc%3Ac77bd128fcecb697c50209b481bc7079d1b5f0)>. Acesso em: 15 mar. 2016.

A autora (2013, p. 28) ainda explica que obras em que prevalecem o gênero da fantasia raramente terminam com casamento ou coroação, mas o personagem desta obra fantástica chega ao fim com uma maturidade espiritual, mais corajosa que no início da adaptação, diferente dos finais felizes que cercam as histórias dos contos de fadas. Um exemplo dessa afirmação no longa-metragem é quando a personagem de *Alice* volta para o mundo real e decide por não se casar com *Hamish*, como todos esperavam. Observamos que a protagonista está decidida do que quer e mais corajosa, diferente da personagem que conhecemos no início da obra fílmica. Ela nos mostra que não precisa da figura masculina ao seu lado para que possa ser feliz, diferentemente do que acontece nos contos de fadas. Sendo assim, *Alice*, junto de um antigo amigo do seu pai, segue em uma viagem para a China, com o objetivo de expandir a empresa.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Verificamos, na análise do longa-metragem “*Alice no País das Maravilhas*”, que o diretor Tim Burton não ficou preso à história original escrita por Lewis Carroll. Apesar de ter mantido alguns dos personagens da obra original, como o *Chapeleiro Maluco*, o *Coelho Branco*, acrescentou novos, tudo para que, durante o longa-metragem, a protagonista, que no início era somente uma menina frágil, amadurecesse e encontrasse a coragem que precisava para destronar a *Rainha Vermelha* no *GlorianDay*, e os seus novos aliados ajudarem em sua evolução.

Para a compreensão e criação de uma “nova” história, Burton precisou fazer uma junção de “*Alice no País das Maravilhas*” e “*Através do espelho e o que Alice encontrou por lá*”, ambas escritas pelo mesmo autor, colocando seu estilo enquanto diretor da obra fílmica.

A história de *Alice* já é fantástica por se tratar de um mundo e criaturas que não existem no nosso mundo natural; é algo construído através da nossa imaginação, pois não existe de fato nossa realidade.

Em vários momentos da obra fílmica, enquanto a protagonista está no mundo paralelo, ela afirma que tudo aquilo não passa de um sonho e que logo irá acordar. No final do longa-metragem, quando ela volta para o mundo natural em seu casamento arranjado, a protagonista diz para todos que caiu em um buraco e bateu com a cabeça, destacando ainda mais a ideia de que tudo aquilo não se passou, realmente, de um sonho.

Depois de seu relato, confirmamos então que todos os acontecimentos durante a sua estadia no mundo subterrâneo pode ser explicado pelas leis naturais do nosso mundo, e,

portanto, não precisamos adotar novas regras para explicar a obra, pois tudo fez parte da sua imaginação enquanto esteve inconsciente, pertencente à categoria do estranho.

Verificamos, amparados pela tríade elaborada por Todorov, que a nossa análise da adaptação cinematográfica de “*Alice no País das Maravilhas*” pertence ao subgênero “fantástico-estranho”. Essa categoria relata um evento aparentemente sobrenatural, mas que nos permite explicar, de alguma maneira, os acontecimentos que foram vistos, pois sabemos que tudo aquilo é construído através da loucura ou do sonho, e não da nossa realidade que é habitual.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAZIN, André. **O que é o cinema**. São Paulo: Brasiliense. 1985.

BIZZOCCHI, Aldo. **O fantástico mundo da linguagem**. 2000. Disponível em: <<http://.aldobizzocchi.com.br/artigo5.asp>> Acesso em: 30 mar. 2016.

CASTRO, Sandra de Pádua. **O papel do imaginário na construção da realidade e da ficção**. 2008. Disponível em: <[http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13990/13990\\_4.PDF](http://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/13990/13990_4.PDF)> Acesso em: 01 mar. 2016.

CURADO, Maria Eugênia. **Literatura e Cinema: Adaptação, tradução, diálogo, correspondência ou transformação?**. 2007. Disponível em: <<http://www.nee.ueg.br/seer/index.php/temporisacao/article/viewFile/18/26>> Acesso em: 11 mai. 2016.

FILHA, Eri Mesquita da Silva. **Uma análise intersemiótica da personagem Alice: Livros de Lewis Carroll vs. filme de Tim Burton**. 2011. Disponível em: <<http://dspace.bc.uepb.edu.br/jspui/bitstream/123456789/2347/1/PDF%20-%20Eri%20Mesquita%20da%20Silva%20Filha.pdf>> Acesso em: 15 abr. 2016.

GEDDES, Kimberly Marjorie. **Alice no País das Transgressões: O texto de Carroll (1865) e os filmes de Svankmajer (1988) e Burton (2010)**. 2013. Disponível em: <[http://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes\\_2013/Dissertacao\\_Kimberly.pdf](http://www.uniandrade.br/docs/mestrado/pdf/dissertacoes_2013/Dissertacao_Kimberly.pdf)> Acesso em: 06 mar. 2016.

LAPLANTINE, François; TRINDADE, Liana. **O que é imaginário**. São Paulo: Brasiliense, 1997.

LORENZO, Isabel de; ACHCAR, Francisco. **Alice no País das Maravilhas**. São Paulo, 2000.

MARTIN, Marcel. **A linguagem cinematográfica**. São Paulo: Brasiliense, 2011.

MARTINS, Jeferson; SAVERNINI, Erika. **Alice no País das Maravilhas: Estudo de transposição intersemiótica dos livros de Lewis Carroll para o filme de Tim Burton**. 2014. Disponível em: <<http://www.portalintercom.org.br/anais/sudeste2014/resumos/R43-1066-1.pdf>> Acesso em: 29 abri. 2016.

MISI, Anna Paola. **Diálogo entre Literatura e Cinema: O caso abril despedaçado**. 2008. Disponível em:

<[http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/027/ANNA\\_MISI.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/pdf/027/ANNA_MISI.pdf)>  
Acesso em: 21 mar. 2016.

PEIRCE, Charles Sanders. **Semiótica**. São Paulo: Perspectiva, 2008.

RESCH, Iádiane Melissa. **Alice no País das Maravilhas: A construção da fantasia e o dialogismo literário-cinematográfico no filme de Tim Burton**. 2015. Disponível em: <<http://decom.cesnors.ufsm.br/tcc/files/2011/09/TCC-iadine-melissa.pdf>> Acesso em: 05 mar. 2016.

SARMENTO, Rosemari. **A narrativa na literatura e no cinema**. 2009. Disponível em: <<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:G2DgUGf44csJ:e-revista.unioeste.br/index.php/travessias/article/download/6235/4830+&cd=1&hl=pt-BR&ct=clnk&gl=br>> Acesso em: 15 abr. 2016.

SEQUEIRA, Larissa Kiefer de; TEIXEIRA, Níncia Cecília Ribas Borges. **Alice no país dos signos: releitura semiótica**. 2015. Disponível em: <<http://www.ies.ufpb.br/ojs/index.php/tematica/article/viewFile/27038/14378>> Acesso em: 28 abr. 2016.

TODOROV, Tzvetan. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1980.

THOMAZ, Nathália Xavier. **Alice em Metamorfose: O grotesco e o nonsense em diálogo nas obras de Carrol e Svankmajer**. 2012. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8156/tde-30082012-121734/pt-br.php>> Acesso em: 05 mar. 2016.

VOLOBUEF, Karin. **Uma leitura do fantástico: A invenção de Morel (A.B. Casares) e o processo (F. KAFKA)**. 2000. Disponível em: <<http://revistas.ufpr.br/letras/article/view/18866/12181>> Acesso em: 01 mar. 2016.

## FANTASTIC AND IMAGINARY IN ALICE IN WONDERLAND

ABSTRACT: The present article will analyze the filmic work "Alice in Wonderland" directed by Tim Burton (2010). Given the fact that Burton didn't follow exactly the original history published by Lewis Carroll in 1865, we verify that the director chose the freedom to create a new narrative to adapt the composition of the literary work to filmic. Thus, the theoretical framework of Todorov's studies (1980), based on the triad which explains the weird, the wonderful and fantastic, supports an observation of how the fantasy and imagination were constructed inside this film. We came to believe that the feature film directed by Burton can be classified as "fantastic-odd", whereas the feature film (and the universe of Wonderland, as Alice called it) is inspired, in certain way, in the natural and the real world.

KEY-WORDS: Movie; adapt; fantasy; imaginary.